

暁台評『百歌仙』の成立

——『江戸廿歌仙』混入の疑義について——

寺 島 徹

中興俳人として知られる加藤暁台の数少ない連句関連の資料を補うため、『百歌仙』（名古屋博物館蔵）なる評巻を紹介したい。その評には「三句のわたり」等の付合の評語がみられ、中興期俳壇における暁台の連句観を検討する上で重要なものと考えられる。ただ、この資料は『俳人真蹟全集 天明時代（下）』（平凡社・昭和10年6月）に「暮雨巷暁台筆卷子 百歌仙評」として一部掲載されたのが初見と思われるが、年代、連衆に関する疑念が全く明らかにされないまま、戦後その消息が途絶えてしまっていた。本稿では、まず『百歌仙』の成立に関わる数々の疑問を明らかにした上で、暁台中における同書の位置づけと、暁台の志向の一端について考えてみたい。

一 書誌

『百歌仙』の書誌を略記したい。

卷子仕立箱入十巻。唐紙。紙高一八・四、一八・五。横二〇・三。一巻の懷紙の張り合わせ。巻一——懷紙十六枚（序六枚・

歌仙部十枚）。全長約四六三三。巻二、九——懷紙十枚。全長二八九二九三。巻十——懷紙十一枚（歌仙部十枚、落款部一枚）。全長約三三三三。序、椽根舎思朗。判、尾陽暮雨主。連衆名、句数は朱による。名古屋博物館蔵。

序は、三河中垣内の思朗（思朗については第三節を参照）によるが、成立の根拠となる年次はいっさい記されていない。『俳人真蹟全集』にも推定はなく、その後も年次への言及はなかった。よって、全巻の成立年代は入集者をもとに検討する必要がある（第二節）。序の筆蹟は落款から思朗自身の筆であることがわかる。その序には歌仙の優位性を述べ、「千万の句数といふとも、此哥仙の其一には過ぎらまじとおもふに、まして其数の百にと、なひたるは、いかめしき事にはあらずやと、すなハち巻の名とは、なし侍るものならし。」と、『百歌仙』の催しを試みる旨を記すものの、現存するのは二十歌仙のみである。

次に一座する連衆と全巻の構成を示しておく（巻数の引用は以後、次の数字にしたがう）。

一、月の巻 ①三吟歌仙(少汝・岳略・入素) ②五吟(李

山・中道内思朗・梅岸舟・梅岸長・梅岸一唯・執筆) ③二、月の巻

③独吟(思朗) ④独吟(舟) ⑤三、月の巻 ⑤独吟(万

岱) ⑥三吟(桑原和洗・駒立巴湫・桑原蒼友) ⑦四、雪の巻 ⑦独

吟(垂満) ⑧独吟(吉甫) ⑨五、雪の巻 ⑨独吟(俗青)

⑩八吟(巴湫・関ザキ・李梁・マツエ・序紅・中ガイト・雨鶴・中ガイト・為

舟・中ガイト・松宇・中ガイト・思朗・中ガイト・菊兎) ⑪六、華の巻 ⑪三吟

(士朗・羅城・稻城) ⑫独吟(菊兎) ⑬七、華の巻 ⑬独吟

(昆明) ⑭独吟(青水) ⑮八、ほととぎすの巻 ⑮独吟(圃

晚) ⑯独吟(蘭水) ⑰九、杜宇の巻 ⑰独吟(台仲) ⑱独

吟(機車) ⑲十、蜀魂の巻 ⑲六吟(中道内・菊兎・中道内・為舟・中道内

思朗・梅岸舟・一唯・梅岸舟・李山・梅岸舟・晚笑) ⑳独吟(子東)

このような評巻のあり方として、次のⅡⅢⅣの手順が、通常時

をへだてず行われるのだが、「百歌仙」の場合、成立の年代が明

確でないため、とくに傍点の時期が問題になる。

Ⅰ企画Ⅱ清書Ⅲ晩台の加判・添削・加點

Ⅳ作者へ返却Ⅴ名前を朱で書入

点印についても一言述べておこう。この評巻では、晩台の点印

と思われる、「呼責」(A)「音聞」(B)「未覚」(C)「早奇」(D)

の四種類と朱の○が用いられている。点数については句数と総計

点から割り出した。(以下、点印はアルファベットで示す)。

「呼責」…十點 「音聞」…七點

「未覚」…五點 「早奇」…三點

蕪村の「蕪村点評月溪独吟歌仙」(最高点十點、蓼太の「続五

色墨」(寛延四年刊、最高点二十點)と比べても、晩台の最高点十點

というのは、中興期蕪村系宗匠の中では比較的厳しいものである。

所収の二十歌仙には、蕪村の事例と同様に「皆點」とあり、

すべての句に点がかけられる。比較的遊戲性は低く、うちうちの

催しであつたことが想像される。

二 入集者(連衆)の組織

つぎに成立年代を検討するために、「百歌仙」に一座する俳人

について考えてみたい。まず、この「百歌仙」の連衆の主要な暮

雨若俳書への入集状況を表1に示す(○は入集を表す)。連衆をみ

ると、さまざまな疑問が生じてくる。朱による俳名の書入の時期

は、尾張の支朗の俳号が改号後(士朗、卷⑪)のものである点、

子東(卷⑫)が天明七年に没している点により、まず安永三年か

ら天明七年までに絞られる。とくに、表1の☆印の尾張俳人たち

(岳略・少汝)は、安永後期に暮雨巷門に帰した俳人であり、こ

れらの人物が一座する歌仙は、どうみても安永後期から天明期に

かけてのものとしか想定できない。しかし、一方で、表1の★印

の三河俳人たちは明和期にしか入集していない。明和期の三河俳

人たちが、のちの安永後期・天明期にかけて、この歌仙にのみ一

座して晩台の点を受けるということは考えにくい。三河連衆

の歌仙は、明和五・七年の「姑射文庫」(晩台社中編)「送別しお

り萩」(晩台編)成立前後に成ったものとの印象をうける。この三

河と尾張における入集者の時代的な組織をどのように理解したら

よいのであろうか。

表1 「百歌仙」連衆(朱書)の暮雨巷俳書への入集状況

国名	年 代	俳 書	宝暦										明 和										安										永										天										明										寛										政									
			13	3	4	4	5	7	8	8	1	3	4	3	4	6	6	7	9	2	2	4	7	8	9	2	3	3	3	5	落梅花																																																			
			蛙啼集	太郎集	百廿番句合	九十六番句合	後撰五十二番句合	姑射文庫	明和五年歳旦	送別しおり萩	東君	堅並集	秋の日	片折	都賀ふくろ	熱田三歌仙	佐渡日記	蕭条篇	春帖	東山春色	からふくべ	十三番句合	留守懷紙	風羅念仏法会之巻	花のしるべ	つまじるし	夜のはしら	天明九己酉歳旦	二条家御中興俳諧	暮雨庵評は句集	暮雨巷月次五題	津島連俳諧刷物	晚台門書留	臥史編																																																
			橋守園連中編	晚台編	晚台判	晚台判	晚台判	晚台社中編	晚台編	都賀編	暮雨門編	白居編	都賀・土朗編	晚台編	旦水編	徐英編	斗入編	晚台編	晚台判	土朗編	晚台編	晚台編	蘭芝編	晚台編	暮雨巷社中	晚台撰	晚台編	晚台編	暮雨巷社中	晚台撰	晚台編	臥史編																																																		
尾張	亞満	名古屋	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○	○							○	○	○	○	○								○																																																	
	稻城	名古屋																																																																																
	岳略☆	名古屋																				○											○																																																	
	吉甫	名古屋																			○												○																																																	
	昆明	名古屋																							○	○							○																																																	
	子東	名古屋											○	○	○	○		○	○	○					○	○																																																								
	少汝☆	名古屋																			○	○	○	○	○								○																																																	
	土朗(文朗)	名古屋																			○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○																																																	
	岱青	名古屋	○	○	○		○	○	○		○	○	○	○	○						○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○																																																	
	台仲(台中)	久 米																									○	○						○																																																
團暁	名古屋										○	○															○	○					○																																																	
万岱	名古屋										○	○	○	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○																																																	
羅城	名古屋											○	○	○	○										○	○	○	○	○	○	○	○	○																																																	
蘭水	名古屋																				○	○	○	○		○						○																																																		
三河	為舟★	中垣内							○	○																																																																								
	一唯	梅 坪																																																																																
	雨雀★	中垣内							○	○																																																																								
	苍友	桑 原																																																																																
	菊兎	中垣内																																																																																
	松字★	中垣内							○																																																																									
	序紅	マツエ																																																																																
	思朗★	中垣内							○																																																																									
	尔長	梅 坪																																																																																
	入素	岡 崎			○		○	○	○	○	○		○		○										○		○	○						○																																																
河	巴湫	駒 立																																																																																
	晚笑	梅 坪																																																																																
	李山	梅 坪																																																																																
	李梁★	岡 崎							○																																																																									
	芦舟	梅 坪																																																																																
	和洗	桑 原																																																																																
不明	機車																																																																																	
	芦水																																																																																	

ともかく、三河と尾張の歌仙について、仔細に検討してみる必要がある。三河俳人の名が記される八歌仙(②③④⑥⑩⑫⑭⑮)と尾張を中心とした残りの十二歌仙(①⑤⑦⑧⑨⑪⑬⑯⑰⑱⑲)には、一瞥して名の書入、判詞の内容の二点に大きな差が見られる。

まず、外的な面からみると、三河俳人による八歌仙は、比較的巻末に句数を示す場合が多いが、尾張関連のものには全く見られない。名の書入れ、所付をみても、総じて三河の歌仙は朱による書入が詳しく、尾張関連の歌仙は簡略であるという印象を受ける。

次に、内的な面として判詞の全体を見ても、三河の歌仙と残りの尾張関連歌仙には一読して相違点のあることに気づく。後者を評したものの中に、古風(巻⑩)、浮世風(巻⑮)といった俳風・風体に関する批判的な叙述が、時折見られるのである。三河俳人の歌仙にそのような俳風に関する否定的な評語は見られない。尾張俳壇のものなかでも、特に巻⑩の士朗・羅城が一座する歌仙には「附わたり深入にて古風也」「句意むつかしく句作も古風の言ひなぐり巻中に折々相見候。数多ハこのまず」などと二回にわたり「古風」という批判の文言が見られることが目をひく。試みに発句から第三までをあげてみよう。

B 弘法のこ、にも一字山ざくら

士朗

巖下に妙の一字人力の」及ぶ所にあらず。

よく深山の」もやう新意に言ひとりて可也

C 柱杖はしらづえ

にむすぶ滝のいとゆふ

羅城

添ひよく脇舁しかとありて」よし

○長歌にながくも春を味ハふて

女稻城

発句、脇にわたり、篤実な加判のさまがうかがえよう。しかし、この歌仙、じつは『江戸廿歌仙』(二世湖十編、延享二年刊)所収の存義の独吟歌仙(第四)をまるまる流用したものなのである。立句から挙句にわたって字句もほとんど異同がないため、版本から、そっくり転写したものとみて大過ないであろう。つまり、巻⑩はオリジナルの歌仙ではなく、士朗、羅城といった作者名の朱の書入も、まったくの出まかせであつたわけである。

このような事実をみると、『百歌仙』の評巻自体の信憑性も疑う必要が生じる。独吟以外の三河の歌仙は全体的に記述が詳しく、本人達が一座した歌仙とみてよい。しかし、尾張関連の歌仙は、士朗・羅城のごとく、句の真偽自体を疑わなくてはならない。

それにもまして疑問であるのは、このような版本から流用した著名な歌仙に対し、暁台が加点するなどということがありえるのかという点についてである。評では存義歌仙に対し、「むつかし」といった評語を盛んに用い、この歌仙の難渋さに終始首をかしげており、その逡巡とした様子から、存義の歌仙とは気づいていないようである。そもそも、都合二十もの歌仙に加判を施すことは、大変な労力であつたと思われるが、思朗の序には、暁台の名がまったく出てこないことも不自然である。果たして本当に暁台の加点であるのだろうか。朱の書入は一筆であり、尾張の俳名からみて安永後期〜天明七年頃になされたものである。その点を考慮し、暁台加点を疑問視する立場で『百歌仙』を見ると、この他にも、

1 落款・印が従来知られているものと異なる。

2 所収の歌仙はいずれも暮雨巷俳書にみる事ができない。
3 点印が晩年の発句合のものと異なる。⁽²⁾

4 存義の歌仙に気づかず加判する可能性が低い。

などの疑問があげられる。右の疑問点をみると、誰かが戯れに点を付けたものを晚台加点到仕立てたのではないか。その上で晚台加点到に擬すべく、もっともらしい尾張高弟の名を朱で書入れたのではないか。晚台の名声は「あけ鳥」(安永二年刊)の時代において既に全国に知れわたっていた。その名声にあやかうとしたのではないかという疑念すらわく。

もちろん、右の疑念はいずれも蓋然性の問題であり、疑問点への反論として、1は資料の未整備、2は作品レベルが版本に載る程でなかった事などが想定される。朱の書入の時期と加点の時期は異なることも予想され、3、4の疑問については、加点時期が早まれば自ずと解消される。ともあれ、三河俳人の動向を探った上で、「百歌仙」評と晚台の筆蹟について検討する必要がある。その事により成立年次の手がかりもつかめるはずである。

三 晚台の筆蹟と加点の時期

従来、晚台の筆蹟については、書簡・短冊を中心に紹介されてきたが、ここでは、未紹介の句合・手本などの自筆資料を紹介しながら、晚台の筆蹟について考えてみたい。

「資料A」一点目として、晚台判「十三番句合」を紹介したい。書誌を略述する。

卷子本一巻。表紙、紺色地、草花・七宝・亀甲文、緞子。縦二

八・九×横三九七・五釐。見返しに猫の絵(月樵筆)。句題は「陽炎」と「猫の恋」。藤園堂書店蔵。入集する間毛・蘭水らは「からふくべ」(安永七年刊)以降の門人である。子東の歿年より、安永末より天明七年までの成立か。安永末から天明中期にかけての晚台筆蹟をとどめていると考えられる。

「資料B」二点目は「晚台翁筆折手本冊七十二句」という晚台自筆句帖。書誌を略記する。

折本一冊。茶色格子紋。「晚台翁筆折手本冊七十二句」(外題)。縦二七・八×横一六・〇釐。落款「晚台書」(印)。「晚台翁筆七十二句／卓池旧蔵」(印)。岡崎市美術博物館蔵。「俳人真蹟全集9」に「晚台折本」として紹介されるものと句数は異なるものの、ほぼ同趣向。従来しられる「暮雨巷句集」は自筆ではなく転写本であるが、その「暮雨巷句集」の天明後期にあたる句が多く、当時の筆蹟をうかがうによい資料であると考えられる。

これらの資料をまじえ、「百歌仙」の判と晚台の書体について検討してみたい。「百歌仙」の判詞中、もっとも特徴的な書癖として、「ひ(比)」(図1)の字があげられる。この「ひ」は、通常の膨らみの部分がまったくみられず、鋭角的な書体となっており、後述するように、晚台がよく用いている書体である。他にも、表2、3に示したように、生涯全般にわたる書体も多々見られるため、前節にみた「江戸廿歌仙」混入の疑問点を考慮しても、晚台の筆と見てよいと思われる。

次に存義歌仙への加点について考えるため、その時期について絞りこんでみたい。前節表1で全

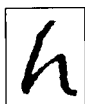


図1

〔表2〕 〔風〕

※1 天理図書館蔵

※2 藤園堂書店蔵

〔百歌仙〕	〔蓬萊集〕 晚台序 (明和四年)	正月廿五日付逸漁宛書 宛書簡(明和九年)	〔十三番句合〕 ※1 期 (安永末・天明中)	〔寛政三年晚台彦 則〕抜書 ※2
川	川	川	川	川

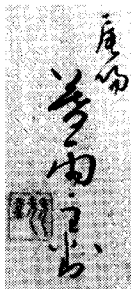
〔表3〕 〔心〕

〔百歌仙〕	正月廿五日付逸漁宛書 簡 (明和九年)	〔十三番句合〕 (安永末・天明中期)	〔晚台翁筆折手本冊七 十二句〕(天明後期)
心	心	心	心

図2 柿衛文庫本『更級賦』落款



図3 『百歌仙』落款



きたが、柿衛文庫には自筆資料が残る。その落款印は「百歌仙」のもの⁽³⁾と一致する(図3)。管見では同様の落款が用いられているのは、柿衛本「更級賦」のみである。これは、「百歌仙」の判が晩台のものであることを裏付けるとともに、判詞の時期が明和

体の連衆を確認したとおり、暮雨巷と「百歌仙」中の三河俳人との直接の交流という点を重視すれば明和五年頃の可能性が最も高い。それを裏付ける資料として、晩台著「更級賦」(明和二年九月)をあげたい(図2)。これは、従来、天理図書館所蔵の写本をもとに紹介・考証がなされて

二年から、それほど隔たっていないことを示すものと思われる。また、明和期の加点を示唆する資料をもう一点あげよう。明和九年正月廿五日付逸漁宛書簡(天理図書館蔵)には、「江戸廿歌仙」を晩台周辺で書写している様子が記される。

一、兼々御約束之江戸廿歌仙写させ申候が此度差進じ申候。埒もなきものにて御座候。

これは、明和八年の「蓼すり古義」の刊行により、尾張等の地方蕉門にも江戸座対雪門論争への興味が高まっていたことを示している。明和八年以降には、晩台の「江戸廿歌仙」への関心は、それ以前に比べ格段に強くなっていったようである。つまり、晩台が無意識に存義歌仙に加点する可能性は、明和八年以前が、それ以後より明らかに高かったものと思われる。これらの点から、加点の時期は、明和五年前後の可能性が高いと考えられるが、三河俳人の動向に目を向けたとき、別の可能性も生じてくる。

ここで、まず序を記す三河中垣内の思朗について、その俳歴を記してみたい。思朗は、「新選俳諧年表」にも記載がなく、晩台との接点は、明和五年の「姑射文庫」のみである。

明和五年 「姑射文庫」(晩台社中編、六月刊)に発句一入集。

安永七年 「岡崎右門館歳旦」(風左坊馬六編、一月)に発句

三入集。

安永七年 「春興」(風左坊馬六編、二月成)に発句一入集。

安永八年 「春興」(風左坊馬六編、春刊)に発句一入集。

安永九年 「蓮塚」(風左坊馬六編、二月序)に発句一入集。

この経過をみると、思朗の主たる俳諧活動は、明和期より、む

しろ馬六との関係を中心とした安永後期にあるようにさえ思われる。次に、『百歌仙』に入集する三河中垣内関連俳人の尾張俳書への入集状況を示してみたい(宝暦十年以降。表1に既出の暮雨巷俳書は除く)。

宝暦十一年「雪の光」(随吾編、十一月序)に為舟発句二入集。

宝暦十二年「あがほとけ」(八亀編、十月跋)に為舟発句一入集。

集。

安永七年「蓮の露」(白尼編、六月序)に十八巷連として芦舟発句五句入集。

安永七年「橋梓塚」(白尼編、冬成)に芦舟発句二句入集。

安永末頃「秋詠三幅対」(白尼編)に十八巷連として芦舟発句三入集。

天明七年「国土産」(居三編、春成)に菊兔発句一入集。

右のように、『百歌仙』に一座する芦舟という三河俳人は、安永後期にのみ俳書に姿をみせる。とくに注目されるのは、太字で示した「橋梓塚」に「名月や柳はやなぎまつは松」という発句が見られることである。これは、『百歌仙』の巻③の立句

○名月や柳は・・柳まづは松

思明(朱)

【表4】 眺台の「ひ」の推移

※1名古屋市博物館所蔵 2天理図書館所蔵 ※3暮雨巷所蔵

【百歌仙】	【註略集】 (宝暦十三年)	【九十六番句合】 (明和四年頃)	七月十一日付筆 字・鐵道宛書簡 書簡(安永三年) ※1	三月二日付遠達宛 書簡(安永六年) ※2	【十三番句合】 (安永末・天明中期)	【眺台集筆折手本】 (天明後期)
さ	ひ	ん	ん	さ	さ	ひ

であり、しかも、眺台の『百歌仙』での添削の結果が版本に反映されていない。この事実は、加点が安永七年以降であったことを示すものか。このような三河俳壇の動向を見ると、『百歌仙』の加點時期は、安永七年〜末頃の可能性も生じてくるように思われるのである。

以上より、加點の時期は、仮説Ⅰとして明和五年前後、仮説Ⅱとして安永七年〜末頃が想定され、そのいずれかに絞られる。

しかし、明和五年前後か安永後期(安永七〜末頃)かでは約十年の開きがあり、眺台評の持つ意味は全く異なってしまう。安永三年から蕪村との交渉がはじまることを考慮すれば大きな問題といえる。そこで、もう一度筆蹟の検討にもどってみたい。先に眺台評『百歌仙』の特徴として、「ひ」に著しい書癖があることに触れた。それを年代の推移にしたがって見てみると表4のようになる。安永中期以降は、『百歌仙』及び明和期に頻繁にみられた鋭角的で膨らみのない「ひ」の字はほとんどみられなくなるのである。ここから、『百歌仙』の加點は、安永後期ではなく、明和五年前後の可能性が高いことがわかる。

もう一点の補強資料として明和四年頃成立の『九十六番句合』

(藤園堂書店蔵)をあげたい。表5に

示すように「百歌仙」と「九十六番句合」の判詞の筆蹟を比べるとほとんどの場合において酷似する。この近似は「百歌仙」の加判時期を明和

中頃と特定する証左になり得よう。

〔表5〕明和四年頃成

「九十六番句合」の筆蹟

	句作	風情
「九十六番句合」	くは	くは
「百歌仙」	くは	くは

明和期の晩台と江戸俳壇との交渉は雪門系が中心であり、当時なら江戸座の存義歌仙に目配りが行き届かなかつたとしても、無理からぬところであつたと思う。

四 中垣内俳壇と晩台

それでは、明和五年前後に、なぜ存義歌仙が混入することになったのかについて、三河中垣内俳壇の情勢を視野におき検討してみたい。前節で、中垣内の俳人の俳歴を示したように、この地は宝暦以前から尾張俳壇と浅からぬ関係にあつた。「百歌仙」に出てくる為舟、思朗らは、恐らく当地の名家である中根本家と巴川沿の四瀬の人々と考えられる。服部徳次郎氏に、豊田市中垣内町に四瀬中根家の墓碑が存することをご教示いただいた。試みにその墓碑をもとに「四瀬中根家系譜」を作成してみるとつぎのようになる。

正久—正利—正宣—正次（本家）
正芳（分家、四瀬家）

正芳（四瀬家初代、藤左衛門、釈修榮、延宝三・十一卒）—釈宗円（二代）—釈宗心（三代）—釈宗体（四代）—釈宗□（五代、宝暦四・八・一〇卒）—（不明）（六代）—正倚（七代、五左衛門、

釈宗賢、寛政十・九・一八卒）

服部徳次郎氏稿「真野家文書」（豊明市役所・平成7年3月）によれば、七代、中根五左衛門は尾張番掛真野家より養子に入り、正倚と号し、盛んに俳諧を嗜んでいた様子がうかがえる。右系図において四瀬分家の六代目の碑が不明であり、思朗が中根家と直截どのような関係にあつたのか明らかでないのが残念だが、一部の歌仙（②⑥⑩⑬）のみ中垣内俳人を中心とした肩書・所付・句数等の詳細な記録が記されていたことから、「百歌仙」は、中根家を中心とした中垣内周辺に残されたものであつたと想像される。

次に中垣内を中心とした三河俳人によって巻かれた歌仙についてその実態を概観してみたい。まず、どの歌仙が中垣内を中心とした三河俳人のものになるのかをあらためて問い直す必要がある。「百歌仙」には、わずか二十巻の歌仙の中で特定の語彙が頻出する事例がいくつも見られる。例えば、「橋詰」という語をあげてみよう。

- 茶屋に霞のかゝる橋詰 桑原和洗 ⑥「踊り子の」巻
- B 涼風の吹橋詰の暮の月 岱青 ⑨「火のみゆる」巻
- 橋詰に月の客待田楽屋 團曉 ⑮「さめぬ目に」巻
- 橋詰の茶屋は気さくな女房にて 機車 ⑳「子規」巻

付句のみをあげてみた。一句の句作として見た場合、「月」「茶屋」に「橋詰」の場を設定するという配し方には、同様の着想があつたと見るべきであらう。岱青・團曉などの尾張俳人については作者の信憑性が乏しいことは先に述べた。和洗は中垣内近郊の三河俳人であり、このような特定の語の重複が見られることか

ら、尾張俳人名の歌仙についても、中垣内を中心とした一部の三河連中が巻いていたように思われる。同じ傾向は「幕打」等、他にも散見する。暮雨巷の連句では写本で伝わるものに広げてみても、このように特定の語句が何度も重複する例は見られない。いくら思朗が序において、「所々の好士に題をくばりて、同時にあつめたる作なれば（下略）」と記すように、同時に題を配つたため内容が似通うことがあると断つていても、度を超えているように考えられる。これらの点から、存義歌仙（巻⑩）を除けば、実際の作者は一部の中垣内周辺俳人に限られていた可能性が高いと思われる。それでは三河俳人が実際に巻いたと思われる歌仙をみてゆくことにしたい。

夢の腰折るにくい夜風

桑原 苍友

（⑥「踊り子の」巻）

牢人の昔に替る楽住居

表に夢ハ有べからず
巴 湫

と、表六句に慎むべき語を連続で出すなど作法を無視した付け方をしていいる。伊勢風の流れをくむ暁台が連句作法に厳しく、このような述懐・無常などの語が表六句に出ることを嫌ったことは、満田達夫氏「蕪村と暁台——その連句作法をめぐって——」（『連歌俳諧研究』66・昭和59年1月）の論考に詳しく分析されるところである。また、

行鳥の景も明石歟須磨の浦

寿永に名のミ残す平家ぞ

（⑦「枝ぶりに」巻）

「ぞ」もじ甚やすからず。附」もことハリ也

などと、切字・テニヲハの批判を受けて無点となる場合も多い。大谷篤蔵氏「手紙に見る蕪村——暁台への気遣い——」（『俳林閑歩』岩波書店・昭和62年刊）によれば、暁台が切字・テニヲハに關し非常に意を用いていたことが指摘されている。総じて、三河俳人の連句は、比較的厳しいとされる暁台の作法、テニヲハの規範を逸脱している場合が目立つのである。つぎに、転じの志向に目を付けてみよう。

D つれ／＼にうた、枕の冷かさ

菊 兎

B 君がこゝろを文にこま／＼

李 梁

□紅粉も頬にうつりて花の顔

序 紅

三句わろし

（⑩「いろいろの」巻）

右には「うた、枕」「文」「□紅粉」と恋句が三句続きながら、其人を全く離れようとしない転じの仕方に対する暁台の非難がみられる。おおむね転じ方があまく、付けという面でも、暁台から、頻繁に「三句のわたり」の批判を受けている。⁽⁵⁾

また、連句形式という面からみると、明和から安永期というのは、「春秋閑」（享保十一年刊）以降、前句付の付句一句立の隆盛に伴い、連句解体の波が押し寄せてくる時代であった。付句一句の句作・趣向を重んじる風潮が生み出されていたわけだが、この安永初期に、中垣内においても前句付が流行っていた形跡が見られるのである。白也評会所本の前句付奉納万句合「酔の戯」（辰—安永元年中春）巻頭につきのようにある。⁽⁶⁾

何のその何のその／＼何のその

絶縷の仁に罪も百合の花

三中垣内松風舎

書中には個人名の記載がなく『百歌仙』連中の名を直接窺うことはできないが、この時期、狭い中垣内の俳壇に前句付の流行があったことは読みとれる。このような前句付になじんだ地方俳人が、蕉風復興を志す暁台の暮雨巷とは相容れなかったことは容易に想像できる。

以上、中垣内俳壇とその作品について見てきたが、こうした点をふまえ、あらためて『江戸廿歌仙』所収の存義独吟歌仙が流用され、士朗・羅城らに仮託された理由を考えてみたい。思朗ら中垣内俳人は、右のように、前句付けに手を染め、連中も少数であったため、句作に窮して存義歌仙を抜き出し提出に及んだのであろうか。それとも、彼らの連句の志向が暁台の規範意識に沿わなかった点からもうかがえるように、新風を宣揚する若き暁台の技量を試そうという反抗的な意図があったのであろうか。私は『百歌仙』以後の中垣内俳人の推移からみて、後者の悪意による可能性が高かったものと考ええる。

明和五年前後から安永後期にかけての中垣内俳壇の趨勢を概観してみよう。明和五年前後という時期は、清水孝之氏が「暁台の独立と暮雨巷の構成——『蛙啼集』から『秋の日』『従のならば』まで——」（『近世文学論叢』昭45年4月、『加藤暁台 研究・鑑賞・資料』和泉書院・平成8年1月）で指摘されるように、暁台が明和初期に独立のためにかき集めた白尼系の旧派俳人を整理し選別してゆく時期であった。為舟・思朗ら『百歌仙』の三河連中をみると、明和期の暮雨巷における連句の記念碑「秋の日」、発句集の到達点である『豎並集』（都貢編・明和八年刊）に一人も入集し

ていない。⁽⁷⁾ 明和七年迄で暮雨巷との関わりが途絶えてしまうのである。その後、安永期に思朗らが盛んに活動していたのは、前節でふれた馬六、白尼ら尾張の美濃派傍流においてであった。彼らが、この時期に暮雨巷を去り他派へ流れたことがわかる。一方、李貢・鶴志ら残りの中垣内俳人は、次のように安永期にも暮雨巷との交流を続けていた。

明和八年 『東君』（晚台編、春刊）に鶴志発句二入集。

明和八年 『豎並集』（都貢編、九月刊）に鶴志発句一入集。

安永四年 『熱田三歌仙』（晚台編、五月序）に李貢、方布、

姑牛、鶴志発句入集。

安永六年 『蕭条篇』（徐英編、九月刊）に李貢、方布発句入集。

つまり、狭い中垣内俳壇内が白尼・馬六ら美濃派傍流と、新風である暮雨巷の二系統に分裂してゆくのである。『百歌仙』の中垣内俳人は、まさに「姑射文庫」「送別しおり萩」頃までの、暮雨巷の浮動的な構成員であった。こうして見ると安永七年刊「橘梓塚」の芦舟句が、それより十年程前に施された『百歌仙』の暁台の添削を全く踏まえていない事実も、安永期の暁台と芦舟の隔たりによるものであったと思われる。第二節であげた思朗序に暁台への言及がみられない疑問点も、序が加点の時期から時を隔てて記されたものとみれば両者の断交の結果であったと思われる。

このような明和五・七年を契機とした中垣内俳壇の分裂をみれば、存義歌仙の混入は、少数の中垣内俳人が暁台に反感を抱いた結果であったと考えられる。そもそも、この手の点評は宗匠への

何らかの金銭の授受をもとに成立する行為であり、句作に窮したからといって、わざわざ他人の歌仙を混せて添削してもらう意味などないはずである。やはりそこには蕉風復興を標榜する若輩宗匠に対する戯れにも似た悪意のあったことが推測できる。清水孝之氏が、「暁台の独立と暮雨巷の構成——「蛙啼集」から「秋の日」「従のならび」まで——」において、「革新派（筆者注）暁台」の出現はすでに全国俳壇の新しい潮流であることを、旧派宗匠白尼も必然的に理解し容認していた」と位置づけられたように、明和五年頃の暁台が、也有・白尼ら守旧派の容認・庇護の下にあったことは疑うべくもない。だが、その俳壇環境は思ひの外脆弱であり、このような暁台の力量を試そうという悪意に満ちた分子を含んでいたことにも留意する必要がある。

はたして、暁台はその悪意を見抜くことができなかった。しかし、第二節にもふれたように、心迷いながらも、存義歌仙に「古風」「むつかし」と疑問を投げかけていたことには注意を要する。暁台が加判時に感じた古風とは、いかなるものであったのか。かつて伊藤東吉氏は「暁台私記」（『石楠』昭和13年12月・25巻2号、「暁台の研究」藤田堂書店・昭和51年）に暁台の古調批判として、暁台評の「句意むつかしく句作も古風の言ひなぐり巻中に折々相見候。」の部分を用いし、「暁台の理想とした古歌撰取の態度は、かかつてこの微妙な境にあつたのである。」と論じられた。伊藤氏は朱の書人を疑うことがなかったため、土朗・羅城ら一門の過度の古調（『冬の日』調）への傾倒を暁台が懸念した評語と解されたのである。同様の用例としては、白雄が「かざりな

し」（明和八年成）に、蘭更の「冬の日」調重視など「古風」として非難していたことが思い起こされる。しかし、今回指摘したように、存義歌仙への評注としてとらえ直すならば、これは明らかに誤解であつたことがわかる。暁台のいう「古風」とは、後に江戸座の佐藤晩得が「古事記ぶくろ」（寛政三年奥）に、「宝暦・明和の頃に至ては、一円に古風、廃れたりと覚ゆ」と回想している場合と同様、明和期から見た、享保俳諧の浮世風の風体を指すことに他ならない。晩得は、明和・安永期に、師の存義の句風が穏やかな蕉風に近づいていったことも伝える。江戸座にあつても、延享期と明和期では俳風が異なっていたわけだが、作意の強い延享当時の存義の作風を、暁台は無意識下において、むつかし、そして、古風と嗅ぎ分けていたのだ。当時の暁台は駆け出しの宗匠ながらも中興期俳諧を担う最低限の資質を備えていたことが理解されよう。この頃の暁台の蕉風復興運動の意図は、中垣内の例でみたように、美濃派色の濃い旧派俳人を取捨し選別していくという対支表的な俳壇戦略にあつたのだが、その戦略を可能にしたのは、前代の風体（支麦・浮世風）を嗅ぎ分け得た暁台の技量と、その風体を超克しようとする本人の強い指向性であつたと考えられるのである。

*

本稿では、「百歌仙」が、既成の版本「江戸廿歌仙」の混入という、連句評巻において希有な事例を含む資料であることを指摘し、その意味と、成立に関する様々な疑問について俳壇的な視点をつまみつつ考察した。石田元季氏は、「暮雨巷暁台の百五十回

忌」〔木太刀〕・昭和16年6月号、『俳文学論考』養徳社・昭和19年)において『百歌仙』を評し、「『晚台の点評ありて社中の句風を窺ふに究意の材料』と述べられたが、その内幕は、石田氏の意図されていた尾張・三河の高弟を集めた社中とは全くかけ離れたものであった。しかし、歌仙の多くが中垣内周辺俳人の手になることが判明したとはいえ、『晚台の明和期の評として見るべきものは少なくない。また、江戸座の存義歌仙への加判は、伊勢風の流れを汲む『晚台』の特性を探る上で貴重である。判詞に見えた『三句のわたり』等の評語をもとに詳細な検討を加える必要があるが、紙幅の都合により稿を改めたい。

注(1) 支朗の士朗への改号は、安永三年五月頃(参照、拙稿「井上士朗年譜稿」『連歌俳諧研究』91号・平成8年9月)。岳略・少汝・子東の事蹟については、服部徳次郎氏「暮雨巷『晚台』の門人」(愛知学院国語研究会・昭和47年5月刊)参照。

(2) 拙稿「『晚台』の晩年と月並句合」(『連歌俳諧研究』94号・平成10年2月)参照。なお、蕪村等の例では同時期の成立なら同じ点印を用いる事が多い。

(3) 山下一海氏「中興期俳諧の研究——暮雨巷『晚台』」(桜楓社・昭和40年6月)等参照。

(4) 清水孝之氏は「暮雨巷『晚台』評「九十六番句合」(翻刻と解説)」(『愛知県立芸大紀要』6・昭和51年3月)に、「……判詞の筆跡は、『晚台』のそれに酷似する。ただし、本文は全部一筆と見なされぬでもない。……門人たちの間には、他にも師の書風を模倣した者もあつたであろうから、本句合の判詞を直に『晚台』と断定するには、いささか慎重を要するであろう。」(傍点筆者)と慎重な判断を下される。しかし、句の字体は『晚台』の「ひ」の書癖の特徴などを見れば、判詞とは明らかに別筆である。『百歌仙』の判は、先にみた『晚台』の筆蹟、落款から『晚台』筆であることは疑いがない。『百歌仙』の筆蹟との近似からみて、判詞は『晚台』筆(少なくとも『晚台』の書癖を極めて忠実に留めているもの)と見てよい。以上の理由から加点点年代推定の比較資料として用いるに足るものと思われる。

(5) 『百歌仙』において「三句のわたり」の指摘は約三十箇所にはばる(巻⑪⑫を除く)。

(6) さるみの会編『尾三古俳書解題』(藤園堂書店・昭和57年10月)235番の解題参照。

(7) 入素は除く。入素は三河岡崎俳人であるが、『百歌仙』への関与も尾張俳人同様、安永後期〜天明七年頃の偽りの書入によるもの。実際には一座していなかったであろう。

(8) 序に「百歌仙」を宣言しながら、なぜ現存が二十歌仙なのかという疑問は依然として残る。企画倒れか、残部を逸したもののなか。後考を待ちたい。また朱を書入れた人物の第一候補は序者思朗と思われるが、『橋梓塚』(安永七年刊)所収の芦舟「名月や」の句が、『百歌仙』では思朗と誤認されるので、直接関与していない可能性もある。

(9) 永井一彰氏「几童の付合指導——『附句稽古典稿』をめぐって——」(『連歌俳諧研究』80号・平成3年3月)によれば、几童の鍛練的な付合指導の場合でも少くとも経費が必要であった。

(10) 存義の俳風の変遷については既に諸家に指摘がある。清登典子氏「江戸座における存義側の位置」点取り手引書に注目して——『江戸座』17・昭和56年6月、加藤定彦氏「都会派俳諧の展開」(『俳諧の近世史』若草書房・平成10年4月)等参照。

〔付記〕 本稿は平成13年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)の研究成果の一部であり、平成13年度俳文学会第53回全国大会(於佐賀大学)における口頭発表の一部を纏めたものである。点印・落款の判読についてご教示を賜りました水田紀久先生に深謝申し上げます。